

„Kwartalnik Filmowy” nr 126 (2024)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.2590>
© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Krzysztof Loska
Uniwersytet Jagielloński
<https://orcid.org/0000-0003-4078-798X>

Afropesymizm i afrofuturyzm – narracje spekulatywne w amerykańskich serialach fantastycznych

Słowa kluczowe:
fantastyka;
podróże w czasie;
fikcje spekulatywne;
narracje niewolnicze;
rasizm

Abstrakt

Punktem wyjścia artykułu jest założenie, że opowieści fantastyczne są narzędziami myślenia spekulatywnego i służą refleksji nad przeszłością oraz przyszłością człowieka. Przedmiotem analizy są dwa seriele zaliczane do szeroko rozumianej fantastyki – *Kraina Lovecrafta* (*Lovecraft Country*, HBO, 2020) i *Więzy* (*Kindred*, FX on Hulu, 2022). Oba reprezentują ruch artystyczny określany mianem afrofuturyzmu, będący przykładem narracji spekulatywnej, mającej na celu reinterpretację historii, czyli przepracowanie traumatycznych doświadczeń związanych z niewolnictwem oraz zaprojektowanie alternatywnej wspólnoty dla czarnej mniejszości. W omawianych serialach afrofuturystycznym pomysłem towarzyszy narracja, którą można nazwać afropesymistyczną, ponieważ opowieść o emancypacji jest zderzona z diagnozą przeciwną, zgodnie z którą „bycie Czarnym” jest tożsame ze „śmiercią społeczną”.

Czymże dla amerykańskiego niewolnika jest 4 lipca? Odpowiadam: dniem, który ukazuje mu bardziej niż którykolwiek inny dzień w roku, jak wielkiej niesprawiedliwości i okrucieństwa nieustannie doświadcza. Dla niego obchody są oszustwem (...) – cienkim woalem zakrywającym wasze zbrodnie¹.

Frederick Douglass

*Where is your fire? I say where is your fire?
Can't you smell it coming out of our past?
The fire of living...not dying
The fire of loving...not killing
The fire of Blackness...not gangster shadows.
Where is our beautiful fire that gave light
to the world?
Sonia Sanchez*

Fantastyka jest określeniem pojemnym i w potocznym rozumieniu odnosi się do utworów posługujących się narracją nierealistyczną, jak baśnie lub opowiadania grozy. Jej źródła można poszukiwać w utopii, powiastce filozoficznej i powieści podróźniczej, przyjmując na przykład, że jest zawieszona między cudownością a niesamowitością – jak chciał tego Tzvetan Todorov – lub że przejawia się w tym, co dziwaczne (*the weird*) i osobliwe (*the eerie*)². Nie zamierzam wikłać się w spory dotyczące zjawiska fantastyki, jakie prowadzili przed półwieczem Roger Caillois, Irène Bessière, Darko Suvin i Stanisław Lem. Ograniczam się raczej do prostej definicji tego pojęcia, przydatnej w kontekście interesującego mnie tematu, mianowicie potraktowania fantastyki jako pęknięcia w doświadczeniu codzienności, pewnej szczeliny lub rozwarstwienia, które powstało w wyniku wtargnięcia czegoś tajemniczego do znanego nam świata, co zaburzyło porządek ontologiczny lub epistemologiczny³.

Wybierając jako przykład analityczny dwa serie zaliczane do szeroko pojętej fantastyki – *Krajinę Lovecrafta* (*Lovecraft Country*, HBO, 2020) i *Więzy* (*Kindred*, FX on Hulu, 2022) – wychodzę z założenia, że opowieści należące do tego gatunku są przede wszystkim narzędziami myślenia spekulatywnego, dzięki czemu umożliwiają refleksję nad przyszłością i przeszłością rodzaju ludzkiego⁴. W myśleniu tym chodzi o zwrócenie uwagi na elementy subwersywne, alternatywne ścieżki rozwoju oraz formułowanie hipotez dotyczących skutków podejmowanych przez nas działań. Ważną rolę odgrywa pytanie o granice człowieczeństwa, namysł nad możliwością wytworzenia innej perspektywy etycznej, wykraczającej poza wąsko rozumiany humanizm i antropocentryzm. Narracja spekulatywna jest więc intelektualnym rozpoznaniem, pozwalającym wyobrazić sobie odmienny model rzeczywistości, wyrosły z krytycznego podejścia do teraźniejszości oraz podważenia logiki przyczynowo-skutkowej⁵.

Nowa mitologia

W narracjach spekulatywnych fikcja jest sposobem badania świata, próbą dotarcia do tego, co ukryte za zasłoną pozornie oczywistych prawd, a co zostało

narzucone przez dominujący dyskurs (historyczny, kulturowy, polityczny). Punktem wyjścia jest podważenie opozycji między realnością a złudzeniem, wskazanie na nierozzerwalny związek łączący to, co wyobrażone, z tym, co rzeczywiste, poprzez przywołanie historycznych wydarzeń i współczesnych problemów, które zostały obudowane fantastyczną ramą i zanurzone w odniesieniach do kultury popularnej. Wybrane przeze mnie przykłady łączy nie tylko przynależność do szeroko rozumianej fantastyki – *Kraina Lovecrafta* sięga do poetyki science fiction, horroru i fantasy, *Więzy* wykorzystują motyw podróży w czasie – lecz przede wszystkim fakt, że wpisują się w dzisiejszą debatę na temat rasizmu, wpływu przeszłości na teraźniejszość, doświadczenia niewolnictwa i (nie)możliwości emancypacji. Na płaszczyźnie fabularnej ważną rolę odgrywają w nich historie rodzinne, czyli opowieści o pochodzeniu oraz przodkach, którzy zostali skrzywdzeni i bezpośrednio doświadczyli przemocy. Oba serie reprezentują również ruch artystyczny określany mianem afrofuturyzmu, który zaczął się rozwijać na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego wieku. Warto dodać, że samo pojęcie wprowadził znacznie później Mark Dery w celu opisania pewnej odmiany twórczości, w której problematyka rasowa usytuowana jest w kontekście współczesnych zjawisk z obszaru technokultury⁶.

Afrofuturyzm rozumiany jest przeze mnie jako dyskurs kulturowy mogący dostarczyć narzędzi potrzebnych do odzyskania i przepisania historii oraz pozwalający na zaprojektowanie przyszłości dla afroamerykańskiej wspólnoty. Po drugie, widzę w nim sposób myślenia będący wyrazem wiary w projekt emancypacji, odwołujący się zarówno do teorii społecznych, politycznych i filozoficznych, jak i sięgający do źródeł mitologicznych, przywołujący legendarne lub fikcyjne postaci z zamiarem wymyślenia na nowo czarnej kultury. Po trzecie, afrofuturyzm stanowi rodzaj przeciw-pamięci – jak twierdzi Kodwo Eshun – której celem jest nie tylko ukazanie doświadczenia niewolnictwa jako traumy założycielskiej, będącej źródłem dehumanizacji i wykorzenia Czarnych, ale również zaproponowanie alternatywnych ścieżek rozwoju wypracowanych w narracjach spekulatywnych⁷.

Przedstawiciele tego ruchu – pisarze, filmowcy, autorzy komiksów – prezentują w swoich utworach futurystyczne wizje będące odpowiedzią na traumatyczne historie związane z rasizmem, przemocą i prześladowaniami. W bliskim mi ujęciu zaproponowanym przez Dariusza Brzostka afrofuturyzm jest narracją spekulatywną, obecną w literaturze, muzyce i sztukach wizualnych, służącą konstruowaniu „czarnej tożsamości”⁸. U jego źródeł tkwi doświadczenie braku, a zarazem pragnienie uporania się z nim za pomocą reinterpretacji przeszłości lub fantazmatycznych opisów przyszłości, dzięki czemu udaje się zaspokoić potrzebę zbudowania alternatywnej wspólnoty, opartej na „czarnej mitologii” (w rozumieniu Sun Ra – pianisty jazzowego i pioniera całego ruchu). Artystycznie przetworzone odniesienia do afrykańskiej kosmogonii sprawiają, że w projektach czarnych autorów wybrzmiewa nuta utopijna, wręcz mesjanistyczna, wyrastająca z popularnej w ubiegłym stuleciu idei panaafrykańskiej⁹. W myśleniu tym chodzi o przekraczanie ustalonych norm i wyznaczonych granic, odzyskanie obszarów działalności artystycznej i intelektualnej wcześniej zawłaszczonych przez dyskurs zachodni¹⁰.

Opowieści fantastyczne, w których fikcja łączy się z historycznymi wydarzeniami, a mity przeplatają się z rzeczywistością, funkcjonują jako spekulatywne fabulacje będące sposobem na ocalenie tożsamości, dlatego często mówią o prze-

trwaniu we wrogim świecie. Jednym z czynników umożliwiających przemianę bohatera w narracjach afrofuturystycznych jest podważenie linearnej koncepcji czasu, co prowadzi do zaburzenia związków między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością oraz przyczynia się do decentralizacji podmiotowości. W tym obszarze splatają się kwestie tożsamościowe i polityczne, tworząc płaszczyznę chronopolityczną, w obrębie której dokonuje się przepisanie historii niewolnictwa, przepracowanie traumatycznego doświadczenia oraz odzyskanie sprawczości¹¹.

Śmierć społeczna

W wybranych przeze mnie serialach afrofuturystycznym pomysłem towarzyszy narracja, którą można nazwać afropesymistyczną, ponieważ opowieść o emancypacji rasowej jest zderzona z diagnozą przeciwną, zgodnie z którą „bycie Czarnym” tożsame jest ze „śmiercią społeczną” – oznacza egzystencję opartą na wykorzenieniu, pozbawioną wyobrazonej pełni, naznaczoną przemocą, dla której równouprawnienie okazało się wyłącznie iluzją¹². Wprowadzone przez Orlando Pattersona pojęcie „śmierci społecznej” pozwala lepiej zrozumieć kondycję człowieka, którego uznano za obiekt wymiany towarowej i któremu odebrano prawo do podmiotowości czy odmówiono statusu osoby ludzkiej¹³. Niewolnictwo – stwierdza autor *Slavery and Social Death* – jest skrajną postacią stosunków władzy, w których podstawową rolę odgrywają przemoc fizyczna oraz całkowite podporządkowanie jednego człowieka drugiemu. W ten sposób pozbawiony ochrony prawnej niewolnik nie mógł zaciągać ani wypełniać żadnych zobowiązań, nawet wobec najbliższych członków rodziny, ponieważ małżonkowie mogli zostać rozdzieleni, żony zmuszone do kontaktów seksualnych z białymi panami, a dzieci sprzedane innemu właścicielowi¹⁴.

„Śmierć społeczna” jako wynik niewolniczego statusu człowieka stała się punktem wyjścia dla afropesymistycznych diagnoz współczesnych badaczy i teoretyków kultury, którzy – jak Saidiya Hartman, Frank B. Wilderson, Jared Sexton, Steve Martinot i Hortense J. Spillers – wskazywali na podstawowe wyróżniki tego pojęcia: po pierwsze, życie w cieniu niczym nieuzasadnionej przemocy; po drugie, poczucie wyobcowania od chwili narodzin (*naturally alienated*), wreszcie po trzecie, niska samoocena wynikająca z utraty honoru przynależnego wyłącznie ludziom wolnym¹⁵. Zniesienie niewolnictwa przez prezydenta Abrahama Lincolna nie oznaczało bynajmniej wolności ani przyznania równych praw czarnej mniejszości, ponieważ zniewolenie zastąpiono jedynie inną formą dominacji, opartą na przekonaniu o supremacji białej rasy. Można powiedzieć, że *niewolnictwo przypominało potwora, któremu w miejsce każdej odciętej głowy wyrastała nowa*¹⁶.

Filozoficznego ugruntowania afropesymizmu dostarczył Calvin L. Warren, autor rozprawy *Ontological Terror: Blackness, Nihilism, and Emancipation*, który dowodził, że „anty-czarność” nie jest wyłącznie wytworem rasistowskiej ideologii ani tradycyjną formą zależności, lecz nieświadomą strukturą głęboko zakorzenioną w kulturze zachodniej, mówiąc inaczej: jest odbiciem naszego światopoglądu (*Weltanschauung*)¹⁷. W podobnym tonie pisała Saidiya Hartman, która uważała, że wyzwolenie niewolników obnażyło jedynie paradoksy emancypacji, ponieważ biali określali normy definiujące liberalne zasady oraz decydowali o przywile-



Kraina Lovecrafta (HBO, 2020)



Kraina Lovecrafta (HBO, 2020)

jach, przez co dyskurs wolnościowy uwikłany został w dialektykę suwerenności i podporządkowania¹⁸. W opinii amerykańskiej badaczki zniesienie niewolnictwa nie oznaczało wcale zwycięstwa nad poddaństwem, nie stworzono bowiem żadnych ram pozwalających na włączenie Czarnych do życia społecznego. W dodatku przez kolejne stulecie utrzymywano różne formy represjonowania mniejszości, czego przykładów dostarczały sankcjonujące segregację rasową „prawa Jima Crowa” (przeszły obowiązywać dopiero w latach 60. XX w., kiedy przegłosowano ustawy o prawach obywatelskich i prawach wyborczych).

Przywracanie pamięci

Fikcja spekulatywna – zarówno w wydaniu afrofuturystycznym, jak i afropesymistycznym – pozwala przyrzeć się historycznym wydarzeniom umieszczonym poza porządkiem chronologicznym, sugeruje alternatywny ich przebieg, poddaje fakty krytycznej ocenie, przybliża przeszłość, do której nie mamy bezpośredniego dostępu, i przekonuje o jej wpływie na teraźniejszość. Wychodząc od – wymyślonego przez afroamerykańskiego dramaturga Brandena Jacobsa-Jenkinsa – serialu *Więzy*, którego scenariusz powstał na podstawie powieści Octavii E. Butler pod tym samym tytułem, zamierzam zastanowić się, w jaki sposób fantastyka może opowiedzieć o ucisku i prześladowaniach rasowych, dokonać swoistego prze-pisania historii oraz pokazać, że celem narracji spekulatywnych – czego przykładów dostarczają inne współczesne seriale amerykańskie, jak chociażby *Watchmen* (HBO, 2019) i *Kolej podziemna* (*The Underground Railroad*, Amazon Prime Video, 2021) – jest wypracowanie języka zdolnego wyrazić przemoc, jakiej poddawane są czarne ciała.

Wykorzystanie przez scenarzystów serialu klasycznego motywu podróży w czasie jako elementu naruszającego spójność świata służy przede wszystkim uruchomieniu namysłu nad naturą niewolnictwa i wielopokoleniowym dziedzictwem rasizmu, z którym zmagą się główna bohaterka. Dana (Mallori Johnson) – młoda kobieta mieszkająca w Los Angeles i marząca o karierze w branży filmowej – kilkakrotnie wraca na dziewiętnastowieczną plantację w stanie Maryland, skąd pochodziła jej rodzina, by uratować życie syna właściciela ziemskiego, Rufusa Weylina (David Alexander Kaplan), który okazuje się jednym z jej przodków. Przeniesienie w czasie wywołuje dezorientację i niepewność – zwłaszcza w pierwszych chwilach przypomina senny koszmar lub halucynację – ponieważ rzeczywistość doświadczana jest przez bohaterkę na poziomie afektywnym i zmysłowym. Doznania cielesne umożliwiają bezpośredni dostęp do przeszłości oraz dostrzeżenie przemocy fizycznej, która określała codzienność ludzi pracujących na plantacjach, przez co ułatwia zrozumienie istoty instytucji niewolnictwa i wpływu, jaki wywarła ona na życie kolejnych pokoleń¹⁹.

Dana nie potrafi odciąć się od przeszłości. Wciąż ją ona kilkakrotnie niezależnie od jej woli, ponieważ kobietę łączy pozaczasowa, telepatyczna więź z białym chłopcem, który w sytuacji zagrożenia życia nieświadomie przyzywa swoją „opiekunkę”, by uratowała go najpierw przed utonięciem, potem – śmiercią w pożarze. Powrót do teraźniejszości jest możliwy tylko wtedy, gdy Dana sama znajdzie się w śmiertelnym niebezpieczeństwie (to przerażenie jest czyn-

nikiem inicjującym przeskok w czasie)²⁰. Wykorzystanie klasycznego motywu fantastycznonaukowego nie służy bynajmniej pokazaniu różnicy między epoką niewolnictwa a współczesnością, lecz przeciwnie: uświadomieniu bohaterce ciągłości przemocy rasowej, co zmusza ją do zmiany myślenia o własnej przeszłości oraz przepracowania międzypokoleniowej traumy. Uczestnicząc w wydarzeniach sprzed dwustu lat, Dana przypomina sobie opowieści rodzinne, które przestały być częścią zamierzchłych czasów, a zaczęły dotykać ją bezpośrednio, pozostawiając niezatarte piętno (każdy pobyt na plantacji przynosił kolejne obrażenia). Jej osobiste doświadczenia wydają się potwierdzeniem słów Jamesa Baldwina, który pisał, że o historii nie czytamy w podręcznikach, lecz nosimy ją w sobie, często nieświadomie, przez co sprawia nam ból lub wywołuje przerażenie²¹.

Afropesymistyczną fabułę *Więzów* można zaliczyć do narracji rekonstruujących utraconą przeszłość, przywracających pamięć o zniekształconej przez dominujący dyskurs historii niewolnictwa, w których odwołanie do autentycznych wydarzeń nie służy wzmocnieniu konwencji realistycznych, lecz ułatwia włączenie elementów fantastycznych, ponieważ podstawowym celem nie jest proste odtworzenie rzeczywistości, ale ukształtowanie na nowo pamięci (*rememory*)²². Zamiast kolejnej fikcji historycznej widzowie otrzymują opowieść o tym, jak współczesne pokolenie doświadcza przemocy rasowej.

Oparta na zerwaniu i nieciągłości pamięci jest – jak pisała Toni Morrison – *formą świadomej kreacji [w której] chodzi o to, by zastanowić się nad tym, jak to się wydarzyło i dlaczego właśnie w taki sposób*²³. Podróż w czasie jest narzędziem dającym dostęp do przeszłości, a zarazem sposobem na oddanie głosu podporządkowanym. Bohaterka *Więzów* postanawia opowiedzieć własną historię poprzez tych, którzy możliwości tej zostali pozbawieni. W ten sposób przywoływanie wspomnień jest jednocześnie *ponownym połączeniem członków ciała, rodziny, populacji z przeszłości*²⁴. Wydaje się, że prawda o minionych wydarzeniach może zostać uchwycona właśnie w narracjach spekulatywnych, w których kluczową rolę odgrywa napięcie między różnymi porządkami czasowymi, odsłaniając to, co niezapisane, nieprzedstawione i stłumione, czyli ducha niewolnictwa, który nawiedza kolejne pokolenia.

Wspólnota losu

Zastanawiając się nad sytuacją współczesnej kobiety przeniesionej w przeszłość, można przywołać słowa bell hooks, która pisała, że *dla czarnej społeczności rekonstruowanie archeologii pamięci umożliwia powrót, czyli podróż do miejsca, którego nigdy nie nazwiemy domem, nawet jeśli zamieszkamy w nim na nowo, po to, by nadać sens teraźniejszości*²⁵. Dzięki bezpośredniemu doświadczeniu przemocy Dana zaczyna inaczej patrzeć na dzisiejsze stosunki społeczne, widząc w nich skutek niewolniczej historii Ameryki, konsekwencję braku ochrony prawnej oraz bycia poddanym woli drugiego człowieka. Stopniowo zachodzi w niej przemiana związana z porzuceniem pozycji biernej obserwatorki życia na plantacji i przyjęciem odpowiedzialności za innych oraz uznaniem własnej sprawczości w świecie, do którego – jak się z początku jej wydawało – nie należy. Podróż w czasie jest więc narzędziem destabilizacji tożsamości (krewni podejrzewają bohaterkę o chorobę psychiczną i zamierzają zamknąć w szpitalu), pozwala wyjść poza teraźniejszą

perspektywę, by dostrzec to, co umykało uwadze, i odbudować więzi wspólnotowe, których została pozbawiona.

Dzięki rozmowom z mieszkającymi na plantacji niewolnicami – Sabina (Cherrie McRae), Winnie (Amethyst Davis), Celeste (Camille Robinson Rogers), Sarah (Sophina Brown) i jej córką Carrie (Lindsey Blackwell) – Dana poznaje własną historię i rozumie znaczenie odziedziczonej traumy niewolnictwa. Bohaterka uczy się od nich strategii przetrwania w świecie, w którym Czarni skazani są na „śmierć społeczną” – uprzedmiotowieni i całkowicie zależni od kapryśnej woli właścicieli ziemskich. Oddanie głosu postaciom kobiecym oznacza również podważanie dominującej w opowieściach z życia niewolników męskiej perspektywy i zmianę tematyki z walki o wolność na strategię przetrwania i troskę o losy najbliższej rodziny (czemu towarzyszy lęk przed odebraniem dzieci)²⁶.

Dana przekonuje się, że przemoc – w tym seksualna (gwałt na niewolnicy nie jest czynem zabronionym przez prawo) – stanowi część doświadczenia codzienności i że ciało niewolnika zostaje poddane różnorodnym technikom dyscyplinującym: nie tylko okrutnemu systemowi kar cielesnych (chłosta), które nierzadko prowadzą do okaleczenia (obcinanie kończyn), lecz również torturom psychicznym (groźba rozdzielenia rodziny). Okrucieństwo i lekceważenie cierpienia czarnej mniejszości wynikało z przyjęcia przez białą większość rasistowskiej optyki, odmawiającej innym człowieczeństwa, czemu towarzyszyło ugruntowane wśród właścicieli ziemskich przekonanie, że niewolnicy są zadowoleni ze swego położenia i akceptują swój los, choć przecież nikt nie miał wątpliwości, że sielankowy obraz życia, jaki pojawiał się w literaturze, był odległy od rzeczywistości, ponieważ tych, którzy nie chcieli pogodzić się z niewolą, tropiły oddziały milicji, powołane na mocy ustaw pozwalających białym na odzyskanie „utrąconej własności”²⁷.

Na przykładzie *Więzów* widać wyraźnie, że afropesymistyczna narracja jest podważeniem pewnego sposobu myślenia, który w historii widzi łańcuch postępu, a jednocześnie pozwala zrozumieć znaczenie splotu łączącego różne porządki czasowe. Wydaje się, że nie ma w niej miejsca na rozważania dotyczące emancypacyjnego potencjału techniki – jak w afrofuturyzmie – ponieważ tematem jest uwikłanie w przemoc rasową, która naznacza życie Czarnych niezależnie od czasu i miejsc wydarzeń fabularnych. Jeśli spojrzeć z innej strony, to emancypacyjny potencjał przejawia się w „technikach przetrwania”, czyli projektowaniu bezpiecznej przestrzeni dla całej wspólnoty oraz konfrontowaniu się z faktem, że współczesne formy ucisku są uwarunkowane niewolniczą (lub kolonialną) przeszłością, która wymaga przepracowania²⁸.

Jak pisze Saidiya Hartman, pamięć w kulturowych narracjach afroamerykańskich musi zawierać nie tylko elementy zapewniające ciągłość, ale i dostarczyć narzędzi pozwalających zmierzyć się z wykorzenieniem, wyparciem i zapomnieniem, czyli uporać się z fragmentarycznym charakterem wspomnień, które są zaledwie resztkami, opartymi na braku i stracie²⁹. Odzyskiwanie przeszłości i zrozumienie jej wpływu na przyszłość nie prowadzi bynajmniej do emancypacji, lecz do pogodzenia się ze świadomością, że czynniki, które sprzyjały powstaniu i utrzymywaniu instytucji niewolnictwa nie zniknęły wraz z jego zniesieniem. Osobiste przeżycia pozwalają lepiej zrozumieć historię, która dzięki

bezpośredniemu doświadczeniu jest już nie tylko zapisem na kartach książek, lecz także śladem odcisniętym na ciele. Przeszłość zrasta się z teraźniejszością, tworząc osobliwą fałdę czasu i wciąż kształtuje rzeczywistość, ponieważ zmiane nie uległy stosunki władzy.

Dziedzictwo przeszłości

Pomimo istnienia barier systemowych, utrudniających dostęp do sfery publicznej, nie tracono wiary w możliwość przezwyciężenia ograniczeń. Dobrym przykładem pokazującym różne strategie działania jest *Kraina Lovecrafta* (*Lovecraft Country*, 2020) – dziesięcioodcinkowa adaptacja powieści Matta Ruffa pod tym samym tytułem, przygotowana przez Miszę Green we współpracy z Jordanem Peelem – w której afropesymizm sąsiaduje z afrofuturyzmem. W młodym pokoleniu Czarnych, które dorastało po drugiej wojnie światowej, apatia i uległość wobec dyskryminującego systemu ustąpiły miejsca poczuciu własnej wartości i dumy z przynależności rasowej, co przyniosło zmianę w nastrojach społecznych i doprowadziło do radykalizacji ruchów zmierzających do zniesienia segregacji. W obu nurtach artystycznych mamy jednak do czynienia ze splotem różnych płaszczyzn czasowych, połączeniem rzeczywistości historycznej z wyobrażoną, przenikaniem się wielu wymiarów.

Serialowa opowieść rozgrywa się w połowie lat 50. ubiegłego wieku, w momencie przełomowym dla konsolidacji ruchu na rzecz praw obywatelskich i walki o równouprawnienie rasowe. *Kraina Lovecrafta* łączy różne odmiany fantastyki (science fiction, horror i fantasy) z konwencjami filmu przygodowego, odwołując się do historycznych wydarzeń (masakra w Tulsie, wojna w Korei, śmierć i pogrzeb Emmeta Tilla – nastoletniej ofiary linczu), by pokazać społeczne skutki przemocy rasowej. Bohaterem jest Atticus „Tic” Freeman (Jonathan Majors), weteran wojny koreańskiej, który wyrusza z Kentucky do Chicago, aby odnaleźć zaginionego w tajemniczych okolicznościach ojca. W poszukiwaniach Montrose’a (Michael Kenneth Williams) pomagają mu najbliżsi krewni: wujek George (Courtney B. Vance) i ciocia Hippolyta (Aunjanue Ellis-Taylor) – autorzy przewodnika dla Czarnych podróżujących po południowych stanach – oraz przyjaciółka z dzieciństwa, Letitia „Leti” Lewis (Jurnee Smollett). Bohaterowie dowiadują się, że mężczyzna jest uwięziony w położonej na odludziu posiadłości rodziny Braithwhite’ów, w której mieści się siedziba Zakonu Dawnego Świtu. Podczas pobytu w Ardham Atticus poznaje dziedziczkę rodu, Christine (Abbey Lee), oraz odkrywa prawdę o swoim pochodzeniu – jest potomkiem Titusa Braithwhite’a i zgwałconej przez niego niewolnicy.

Odsłanianie rodzinnych tajemnic dokonuje się w sposób zbliżony do tego, jaki zastosowali scenarzyści *Wieżów*, czyli poprzez przypomnianie minionych wydarzeń lub podróżowanie w czasie. Bohaterowie muszą zmierzyć się nie tylko z prześladowaniami rasowymi, lecz również z potworami, nad którymi panują członkowie tajnego towarzystwa białych supremacjonistów. Wypływające z twórczości Howarda Phillipisa Lovecrafta przekonanie, że rzeczywistość jest inna, niż się wydaje, oraz że świat ukrywa przed ludźmi swe mroczne i przerażające oblicze, stale pobrzmiwa w serialu, jednak tym, co przez autorów produkcji

zostało wydobyte na plan pierwszy, jest widoczny w opowiadaniach mistrza grozy temat lęku przed odmiennością, ponieważ to kolor skóry okazuje się prawdziwym źródłem horroru³⁰.

Złudzenie wolności

Nie jest zaskoczeniem, że już w pierwszym odcinku scenarzyści wprowadzili temat segregacji rasowej: podróżujący autobusem Atticus musi zająć miejsce przeznaczone dla Czarnych, podczas postoju w lokalnym barze bohaterowie uciekają przed uzbrojoną grupą młodych mężczyzn, a przejeżdżając przez miasteczko, w którym obowiązuje zakaz poruszania się po zmierzchu, ścigani są przez miejscowego szeryfa³¹. Osoby pozbawione ochrony prawnej poddane są nekrowładzy, czyli kontroli sprawowanej przez ludzi mających prawo określić warunki, w jakich dana grupa społeczna lub etniczna może żyć i umierać – to oni wyznaczają granice przestrzenne i ustalają hierarchie³². W ten sposób w serialu pokazano, że sto lat po wyzwoleniu czarna mniejszość wciąż jest skazana na „śmierć społeczną”, a konstytucyjne gwarancje równości są mrzonką, ponieważ instytucję niewolnictwa zastąpiono nowymi zasadami, określanymi jako „prawa Jima Crowa”, których celem było wprowadzenie segregacji rasowej w miejscach publicznych. W jadłodajniach pojawiły się stoliki tylko dla Czarnych, w urzędach pocztowych – oddzielne okienka, nawet place zabaw przestały być wspólną przestrzenią dla dzieci różnych ras³³. Kiedy Letitia postanowiła kupić dom w białej dzielnicy Chicago, musiała zmierzyć się nie tylko z wrogością otoczenia, lecz i duchem poprzedniego właściciela – psychopatycznego zabójcy, który prowadził pseudomedyczne eksperymenty na uprowadzonych wcześniej Czarnych.

W *Krainie Lovecrafta* afrofuturystyczne wizje są konsekwentnie zestawiane ze wspomnieniami traumy historycznej, czego dobrym przykładem jest odcinek zatytułowany *Rewind*. Bohaterowie przenoszą się w czasie do Tulisy w stanie Oklahoma, gdzie stają się świadkami masakry, do jakiej doszło 1 czerwca 1921 r. W ciągu kilkunastu godzin spłonęło trzydzieści pięć budynków zamieszkałych przez Czarnych i zginęło co najmniej dwadzieścia pięć osób, zamordowanych z zimną krwią przez uzbrojone bojówki złożone z białych mieszkańców³⁴. Historia rodzinna – w Tulisie mieszkali przodkowie Freemanów – splata się z historią społeczną, z opowieścią o walce z prześladowaniami, dzięki czemu twórcom serialu udało się pokazać, że przeszłość nie jest czasem zamkniętym – ciągłość i linearność czasu są jedynie złudzeniami, ponieważ różne płaszczyzny i wymiary rzeczywistości współistnieją.

Pamięć o tragicznych wydarzeniach sprzed lat może pomóc w odbudowie tożsamości, o czym przekonują końcowe sceny odcinka, w których kulminacyjnej konfrontacji towarzyszy pieśń skomponowana przez Laurę Karpman do słów Sonii Sanchez – poetki i aktywistki ruchu na rzecz praw obywatelskich. Napisały pod koniec ubiegłego stulecia wiersz *Catch a Fire* jest międzypokoleniowym wezwaniem do działania i odnalezienia w sobie siły pozwalającej przeciwstawić się złu. Chodzi o ukształtowanie własnego przeznaczenia na podstawie wzorców z przeszłości, stąd w wierszu odniesienia do Nata Turnera – przywódcy największego powstania niewolników – Martina Luthera Kinga, Malcolma X i Nelsona Mandeli. Cel to odzyskanie utraconego dziedzictwa, którym w serialu jest tajem-

nicza Księga Imion, i odebranie białym ich symbolicznej władzy nad światem³⁵. Muzyka w *Krainie Lovcrafta* jest narzędziem wyzwolenia, a zarazem wyznaniem wiary w możliwość zmiany oraz przejęcia kontroli nad historią i własnym życiem, sposobem na przekazanie nowej mitologii, skupionej wokół idei Wielkiego Czarnego Ducha, łączącej motywy zaczerpnięte z tradycji afrykańskiej z futurystycznymi projektami pochodzącymi z literatury i filmu science fiction.

W poszukiwaniu siebie

W odcinku siódmym twórcy serialu wykorzystali popularną w fantastyce koncepcję wieloświatów, czyli teorię zakładającą istnienie równoległych rzeczywistości, pozwalającą opowiedzieć o różnych wersjach czarnej tożsamości oraz alternatywnych przeszłościach, teraźniejszościach i przyszłościach³⁶. Otwierając portal do innego wymiaru, Hippolyta spotyka pozaziemską istotę, która spełnia jej życzenia i oferuje możliwość innego życia. Faktycznym celem – podobnie jak w narracjach emancypacyjnych – jest odnalezienie „prawdziwej jaźni” i przedefiniowanie swojej roli społecznej. Z jednej strony, otrzymujemy afrofuturystyczną wersję „czarnej mitologii”, czyli rekonstrukcję wyobrażonej wielkości afrykańskich plemion, z drugiej zaś fantazmatyczną wizję przyszłości, w której Czarni są międzygwiazdowymi podróżnikami. Kiedy bohaterka wychodzi ze statku kosmicznego, na ścieżce dźwiękowej słychać fragment monologu z filmu *Space Is the Place* (reż. John Coney, 1974) – manifestu rodzącego się ruchu afrofuturystycznego. Sun Ra opowiada w nim o planecie, na której mogą osiedlić się wszyscy Czarni, by stworzyć lepszy świat, i pośrednio zwraca się do Hippolyty: *Nie jestem prawdziwy. Jestem taki jak Ty. Nie jesteś częścią społeczeństwa, bo gdybyś była, twój lud nie musiałby walczyć o równe prawa. Nie jesteś prawdziwa, bo gdybyś była, miałabyś miejsce pośród ludów świata. To znaczy, że oboje jesteśmy mitami*³⁷.

Podróż w czasie i przestrzeni zaczyna się od spełnienia młodzieńczego marzenia – bohaterka przenosi się do Paryża okresu międzywojennego, gdzie występuje w rewii u boku Josephine Baker (1906-1975). W rozmowie ze sławną tancerką wyznaje, że po raz pierwszy w życiu poznała smak wolności (także seksualnej), ponieważ wcześniej zachowywała się tak, jak oczekiwali tego od niej biali: *I czuję teraz wściekłość. (...) I nienawidzę siebie, bo pozwoliłam im sprawić, że poczułam się mała*. Drugim wybranym wcieleniem jest wojowniczka z królestwa Dahomeju, która odbywa szkolenie w oddziałach straży przybocznej, by poprowadzić żeńską armię do zwycięskiej walki z... wojskami Konfederatów. Przed decydującą bitwą zwraca się do towarzyszek broni słowami: *Jesteśmy tutaj, ponieważ nie wierzymy, gdy mówią nam, że gniew nie przystoi kobiecie; nie wierzymy im, gdy mówią, że przemoc posuwa się za daleko*³⁸. Trzecią wersją siebie, jaką wybiera, jest kochająca żona i opiekuńcza matka, z tą jednak różnicą, że tym razem związek małżeński opiera się na zasadach partnerskich, dzięki czemu Hippolyta może zrealizować marzenie o podróżach w kosmos. W ułamku chwili zmienia się w afrofuturystyczną bohaterkę komiksu rysowanego przez córkę Diane (Jada Harris), co można odczytać jako nawiązanie do mitu superbohaterskiego w wydaniu afroamerykańskim, znanym chociażby z popularnej opowieści graficznej o przygodach pierwszego czarnego Kapitana Ameryka *Truth: Red, White and Black*³⁹.



Więzy (FX on Hulu, 2022)



Więzy (FX on Hulu, 2022)

Afrofuturyzm jako strategia oporu oraz myślenia spekulatywnego pozwala na przekształcenie długiej historii prześladowań rasowych, przechwycenie narzędzi będących źródłem przemocy oraz stworzenie alternatywnej narracji, w której Czarni są wyposażeni w sprawczość i zdolności ułatwiające skuteczne przeciwstawienie się dominacji białej większości. Przepisanie przeszłości i zaprojektowanie przyszłości okazują się możliwe dzięki potędze wyobraźni, za sprawą której bohaterowie odkrywają stłumione wcześniej zdolności i konstruuja nową tożsamość, wybierając – jak Hippolyta – najlepszą wersję siebie. O ile w świecie naznaczonym piętnem niewolnictwa ucieczka była jedynym sposobem przetrwania – o czym przekonuje historia Hanny, praprababki Atticusa – o tyle w przyszłości Czarni wykorzystują międzypokoleniową siłę i wiedzę przekazaną przez przodków.

Istnieje jeszcze droga pośrednia, którą podąża Ruby Baptist (Wunmi Mosaku), siostra Letitii, droga prowadząca od afropesymistycznej strategii „uchodzenia za białego” (*passing*) do afrofuturystycznego wyzwolenia spod zależności i zrzucenia *kostiumu, który skroił dla niej biały*⁴⁰. Zmieniając się przy użyciu magicznego zaklęcia w białą kobietę, Ruby otrzymuje wymarzoną pracę w eleganckim domu towarowym i swobodnie spaceruje po ulicach miasta, nie obawiając się policji ani rasistowskich uwag ze strony przechodniów. Ciało czarnej kobiety wydaje się barierą oddzielającą od reszty świata i ograniczającą możliwości działania, co jest powodem alienacji i zamknięcia w pułapce rasowych stereotypów i wyobrażeń⁴¹. Poczucie wewnętrznego rozdarcia związane z brakiem samoakceptacji towarzyszy wszystkim postaciom serialu, które odczuwają szczególną podwójność. W. E. B. Du Bois pisał o niej tak: *Amerykanin, Murzyn; dwie dusze, dwie myśli, dwa niepokodzone dążenia, dwie ścierające się idee w ciemnym ciełe, które tylko wrodzona siła chroni przed rozerwaniem na dwoje*⁴². W ostatecznym rozrachunku Ruby odrzuca uprzywilejowaną wersję kobiecości, która okazuje się zawoalowaną formą zniewolenia, i wybiera drogę afrofuturystyczną, prowadzącą do zaakceptowania czarnej tożsamości w nowym kształcie.

Magia odnaleziona

W finałowym odcinku bohaterowie serialu odzyskują kontrolę nad własnym życiem i urzeczywistniają zapowiedziane przez Franza Fanona przeznaczenie Czarnych: *Oto Murzyn zrehabilitowany, „stojący przy sterze”, władający światem za pomocą intuicji, Murzyn odnaleziony, odzyskany, zaakceptowany (...), pobudzający płodne czułki świata, postawiony na scenie świata, zraszający świat swą poetycką mocą. (...) Jako czarownik, kradną Białemu „pewien świat”, stracony dla niego i tych, którzy są jego maści (...). Biały miał dojmujące poczucie, że mu się wymykam i coś ze sobą zabieram*⁴³. Atticus, Letitia, Ruby, Hippolyta i jej wyposażona w cyborgiczne ramię córka pokonują zakon supremacjonistów i jego przywódczynię, której odbierają Księgę Imion, a tym samym władzę nad magią.

Wszystkie przedstawione powyżej strategie działania pozwalają zobaczyć, czym jest afrofuturyzm w różnorodnych przejawach, który – jak pisze Dariusz Brzostek – *tworzy nieobecne dotąd w (pop)kulturze alternatywne modele narracji tożsamościowych, uwzględniających takie kategorie, jak rasa czy różnica – poddane uprzednio reinterpretacji i przewartościowaniu (a zatem pozbawia je wymiarów stygmatyzującego*

piętna, brzemienia okcydentalizmu czy protekcyjnego eurocentryzmu) i buduje w postaci tekstów literackich, filmowych, muzycznych, swoiste „wehikuły fantazjowania”, pozwalające tym członkom społeczności, którzy dotąd znajdowali się na marginesie głównego nurtu produkcji kulturowej, odnaleźć swoje miejsce w popkulturowym imaginarium⁴⁴.

Omówione przeze mnie amerykańskie seriale fantastyczne można potraktować jako narzędzia pozwalające spojrzeć na dzieje podporządkowanej mniejszości przez „czarne okulary” i opowiedzieć je od nowa dzięki odmiennemu uporządkowaniu wydarzeń lub usytuowaniu ich poza łańcuchem przyczynowo-skutkowym. Afrofuturystyczne narracje spekulatywne odwołują się zarówno do historycznych faktów, jak i alternatywnych ich wariantów, znoszą dychotomie między prawdą i fałszem, prowadząc do podważenia dominującego dyskursu i służąc ufikcyjnieniu świata, który z perspektywy życia społecznego Czarnych i tak wydaje się nieprawdziwy⁴⁵. Odzyskanie politycznej sprawczości i odbudowanie poczucia własnej wartości okazuje się możliwe dzięki przepracowaniu traumatycznych skutków niewolnictwa oraz wytworzeniu wyobrażonej pełni na podstawie afrykańskich mitów i fantastycznonaukowych rekwizytów, przy pomocy których nowe pokolenie wymyśla siebie na nowo.

¹ Fragment przemówienia wygłoszonego przez Fredericka Douglassa w dniu 5 lipca 1852 r. w Rochester. Cyt. za: J. Lepore, *My, naród. Nowa historia Stanów Zjednoczonych*, tłum. J. Szkudliński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2020, s. 245.

² O historii pojęcia i sposobach rozumienia fantastyczności piszą Andrzej Niewiadomski i Antoni Smuszkiewicz w *Leksykonie polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, s. 13-29, 269-276. Powiązanie fantastyki z tym, co dziwaczne i osobliwe, pojawia się w książce Marka Fishera zatytułowanej *Dziwaczne i osobliwe*, tłum. A. Karalus, T. Adamczewski, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2023.

³ Spory na temat pojęcia fantastyczności omawia Małgorzata Niziołek, *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 267-278. Klasyczne teksty dotyczące różnych odmian fantastyki zamieszczone zostały w antologii *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.

⁴ Powyższe podejście do fantastyki proponuje Donna Haraway w *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Duke University Press, Durham 2016). Na grunt polskiej humanistyki myślenie spekulatywne przy użyciu przykładów z literatury i filmu science fiction przeniosła Małgorzata Sugiera w redagowanych przez siebie

monografiach: *Fikcje jako metoda. Strategie kontrfaktualne w pisaniu historii, literaturze i sztukach*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018; *Hakowanie antropocenu: Nowe koncepcje wspólnot więcej-niż-ludzkich w ekologicznych fabulacjach spekulatywnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2023.

⁵ W interesujący sposób spekulatywny wymiar utworów fantastycznonaukowych przedstawił Dariusz Brzostek na przykładzie odczytania dwóch powieści: *Solaris* Stanisława Lema i *Ślepowidzenie* Petera Watts'a w artykule *Fikcja antropologiczna czy antropologia spekulatywna? O funkcjach poznawczych narracji fantastycznonaukowych*, „Prace Kulturoznawcze” 2019, t. 23, nr 2-3, s. 41-58.

⁶ M. Dery, *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*, w: *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, red. M. Dery, Duke University Press, Durham 1994, s. 180.

⁷ K. Eshun, *Further Considerations on Afrofuturism*, „CR: The New Centennial Review” 2003, t. 3, nr 2, s. 287-302.

⁸ D. Brzostek, *Black Science – Black Magic. Czy afrofuturyzm jest narracją poznawczą*, „Sztuka i Dokumentacja” 2016, nr 14, s. 28-37.

⁹ Związki panafricanizmu i afrofuturyzmu omawia Latif A. Tarik, *Travel Notes: Pan Africanism (Re)Visited: From Sankofa to Afrofuturism*, „Africology: The Journal of Pan African Studies” 2018, t. 12, nr 1, s. 537-559.

- ¹⁰ Różne odmiany afrofuturystycznych narażeń charakteryzują autorzy tomu *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, red. R. Anderson, C. E. Jones, Lexington Books, Lanham 2016.
- ¹¹ Por. t. c. van Veen, *The Armageddon Effect: Afrofuturism and the Chronopolitics of Alien Nation*, w: *Afrofuturism 2.0...* dz. cyt., s. 79-82.
- ¹² Por. F. B. Wilderson, *Afropessimism*, Liveright Publishing, New York 2020, s. 102, 141.
- ¹³ O. Patterson, *Slavery and Social Death*, Harvard University Press, Cambridge 1982.
- ¹⁴ Tamże, s. 5.
- ¹⁵ Pięcioro wymienionych powyżej autorów przygotowało tom pod wymownym tytułem *Afro-Pessimism: An Introduction*, Racked and Dispatched, Minneapolis 2017.
- ¹⁶ J. Lepore, dz. cyt., s. 293.
- ¹⁷ C. L. Warren, *Ontological Terror: Blackness, Nihilism, and Emancipation*, Duke University Press, Durham 2018.
- ¹⁸ Por. S. Hartman, *The Burdened Individuality of Freedom*, w: *Afro-Pessimism: An Introduction*, dz. cyt., s. 37-43.
- ¹⁹ Wybór czasu i miejsca akcji nie jest przypadkowy, ponieważ w stanie Maryland urodzili się: Harriet Jacobs (1813-1897) – jedna z pierwszych czarnych pisarek, Frederick Douglass (1818-1895) – przywódca ruchu abolicjonistów, autor wielokrotnie wznawianych wspomnień oraz Harriet Tubman (1822-1913) – bodaj najsłynniejsza „konduktorka kolei podziemnej”, która pomogła w ucieczce kilkuset zbiegłym niewolnikom z plantacji położonych w Maryland.
- ²⁰ Zarówno autorka powieści, jak i twórcy serialu nie podają naukowego wyjaśnienia podróży w czasie. Rezygnacja z posłużenia się klasycznym dla gatunku science fiction motywem wynalazku, jaki znamy chociażby z *Wehikułu czasu* Herberta George’a Wellsa, nie jest czymś nietypowym, ponieważ – jak zauważyła Marleen Barr w *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory* (Greenwood Press, New York 1987) – wykorzystanie sił natury zamiast techniki pojawia się w wielu kobiecych narracjach spekulatywnych.
- ²¹ J. Baldwin, *The White Man’s Guilt*, w: tegoż, *Collected Essays*, Library of America, New York 1998, s. 722-723.
- ²² Modele współczesnej narracji rekonstruującej niewolniczą lub kolonialną przeszłość omawia Agnieszka Gondor-Wiercioch w artykule *Transkulturowe rekonstrukcje historii: „Umilowana” Toni Morrison i „The Plague of Doves” Louise Erdrich*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1-2, s. 193-204.
- ²³ T. Morrison, *Pamięć, twórczość i fikcja*, tłum. K. Gucio, w: T. Morrison, *Samoszacunek*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2023, s. 458.
- ²⁴ T. Morrison, *Repamięć*, tłum. K. Gucio, w: T. Morrison, *Samoszacunek*, dz. cyt., s. 455.
- ²⁵ b. hooks, *Representing Whiteness in the Black Imagination*, w: *Cultural Studies*, red. L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, Routledge, New York 1992, s. 343.
- ²⁶ Przykładem klasycznej opowieści o niewolnictwie, w której dominował męski punkt widzenia, jest opublikowana w 1853 r. autobiografia Solomona Northupa *Zniewolony. 12 Years a Slave*, przeniesiona na ekran przez Steve’a McQueena w 2013 r.
- ²⁷ Źródłem przedstawionych w powieści i serialu opisów życia niewolników na plantacji są autobiograficzne narracje niewolnicze spisane przez kobiety, jak chociażby książka Harriet Jacobs *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), pokazująca seksualne wykorzystywanie i lęk przed utratą najbliższych.
- ²⁸ Por. E. C. Hamilton, *Afrofuturism and the Technologies of Survival*, „African Arts” 2017, t. 50, nr 4, s. 18-23.
- ²⁹ S. Hartman, *Scenes of Subjection Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, W. W. Norton and Company, New York 2022, s. 125.
- ³⁰ H. P. Lovecraft wielokrotnie dawał wyraz rasistowskim poglądom, o czym świadczy zarówno nieopublikowany za życia wiersz *On the Creation of Niggers*, jak i przetłumaczone na język polski opowiadania: *Ustalenia dotyczące zmarłego Arthura Jermyna i jego rodu*, *Koszmar w Red Hook* oraz *Widmo nad Insmouth*. Podobne przekonania można znaleźć u innego z przywoływanych w serialu pisarzy, mianowicie u Edgara Rice’a Burroughsa. Jego cykl o przygodach Johna Cartera, kapitana wojsk konfederackich, przeniesionego w tajemniczych okolicznościach na Marsa, jest jedną z ulubionych lektur Atticusy, który w pierwszym odcinku odgrywa w wyobraźni sceny z *Księżniczki Marsa* i wciela się w głównego bohatera, walczącego z potwornymi istotami.
- ³¹ Miasta, w których Czarni nie mogli się swobodnie poruszać po zmroku, istniały do końca lat 60. ubiegłego wieku. Por. J. Loewen, *Sundown Towns: A Hidden Dimension of American Racism*, Touchstone, New York 2006.
- ³² Pojęcie „nekrowładza” wprowadził Achille Mbembe w książce *Polityka wrogości*.

- Nekropolityka*, tłum. K. Bojarska, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018.
- ³³ Por. J. Lepore, dz. cyt., s. 304.
- ³⁴ Przebieg wydarzeń opisał Alfred L. Brophy w książce *Reconstructing the Dreamland: The Tulsa Riot of 1921*, Oxford University Press, New York 2002. Tragiczne wydarzenia w Tulsie były punktem wyjścia pierwszego odcinka serialu *Watchmen* (2019) Damona Lindelofa.
- ³⁵ Fikcyjna Księga Imion to nawiązanie do wspomnianego w Księdze Rodzaju daru otrzymanego od Boga, który pozwalał człowiekowi nadawać nazwy rzeczom i wszelkim żywym stworzeniom. Jednocześnie twórcy wskazali na zwyczaj nadawania niewolnikom imion przez ich właścicieli.
- ³⁶ Hipoteza wieloświatów pojawiła się już w filozofii starożytnej (u atomistów), jednak naukowe rozwinięcie znalazła dopiero w drugiej połowie XX w. za sprawą prac z zakresu fizyki kwantowej, pisanych przez Hugh Everetta III i Davida Deutscha.
- ³⁷ Więcej na temat związków Sun Ra z afro-futuryzmem pisze Dariusz Brzostek w tekście *Black Science – Black Magic...* dz. cyt., s. 30-31.
- ³⁸ Mimo że wątek walk z Konfederatami jest fikcyjny, to warto zauważyć, że żeńskie oddziały królestwa Dahomeju toczyły regularne bitwy z kolonialnymi wojskami francuskimi w drugiej połowie XIX w.
- ³⁹ Por. C. Francis, *American Truths: Blackness and the American Superhero*, w: *The Blacker the Ink: Constructions of Black Identity in Comics and Sequential Art*, red. F. Gateward, J. Jennings, Rutgers University Press, New Brunswick 2015, s. 137.
- ⁴⁰ F. Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, tłum. U. Kropiwek, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2020, s. 35. Temat ukrywania czarnej tożsamości (*passing*) pojawił się w dziewiętnastowiecznych powieściach *Clotel; or, The President's Daughter* (1853) Williama Wellsa Browna oraz *Iola Leroy, or, Shadows Uplifted* (1892) Frances E. W. Harper.
- ⁴¹ Por. C. Bryant, *Incarnational Power: The Queering of the Flesh and Redemption in Lovecraft Country*, „Black Theology” 2021, t. 19, nr 3, s. 207-217.
- ⁴² Cyt. za J. Lepore, dz. cyt., s. 331.
- ⁴³ F. Fanon, dz. cyt., s. 141-142.
- ⁴⁴ D. Brzostek, *Black Science – Black Magic...* dz. cyt., s. 35.
- ⁴⁵ Por. T. Nyong'o, *Afro-Fabulations: The Queer Drama of Black Life*, New York University Press, New York 2019, s. 6.

Krzysztof Loska

Profesor zwyczajny na Uniwersytecie Jagiellońskim, wiceprezes Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami, członek Komitetu Nauk o Sztuce PAN; zajmuje się historią filmu, zwłaszcza kinem azjatyckim. Autor stu pięćdziesięciu artykułów naukowych (publikowanych w „Kwartalniku Filmowym”, „Studiach Filmoznawczych”, „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Ekranach”, „Kulturze Współczesnej”, „Ethosie” i in.) oraz dwunastu książek, m.in.: *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością* (2001), *Hitchcock: autor wśród gatunków* (2002), *David Cronenberg: rozpad ciała, rozpad gatunku* (2003, wspólnie z A. Pitrussem), *Tózsamość i media. O filmach Atoma Egoyana* (2006), *Poetyka filmu japońskiego* (2009), *Kenji Mizoguchi i wyobraźnia melodramatyczna* (2012), *Nowy film japoński* (2013), *Mistrzowie kina japońskiego* (2015), *Postkolonialna Europa: etnoobrazy współczesnego kina* (2016), *W cieniu Imperium Wschodzącego Słońca. Japoński projekt kolonialny i kultura filmowa w Azji Wschodniej* (2022).

Bibliografia

- Brzostek, D.** (2016). Black Science – Black Magic. Czy afrofuturyzm jest narracją poznawczą. *Sztuka i Dokumentacja*, (14), ss. 28–37.
- Fanon, F.** (2020). *Czarna skóra, białe maski* (tłum. U. Kropiwiec). Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- hooks, b.** (1992). Representing Whiteness in the Black Imagination. W: L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (red.), *Cultural Studies* (ss. 338–346). New York: Routledge.
- Lepore, J.** (2020). *My, naród. Nowa historia Stanów Zjednoczonych* (tłum. J. Szkudliński). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Morrison, T.** (2023). *Samoszacunek* (tłum. K. Gucio). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Keywords:

fantastic;
time travel;
speculative fiction;
slave narration;
racism

Abstract

Krzysztof Loska

Afropessimism and Afrofuturism: Speculative Fiction in American Television Series

The author begins with the assumption that fantastic stories are tools of speculative thinking and reflection on man's past and future. The analysis concerns two television series classified as fantastic: *Lovecraft Country* (HBO, 2020) and *Kindred* (FX on Hulu, 2022). Both represent the artistic movement called Afrofuturism, which is an example of speculative narrative aimed at reinterpreting history, i.e., working through the traumatic experiences of slavery, and designing an alternative community for the black minority. In the above series, Afrofuturist ideas are accompanied by what can be called Afropessimism, because the story of emancipation is confronted with the opposite diagnosis, according to which being Black is synonymous with social death.